Bourget, Paul Charles Joseph
Gustave Flaubert


VELUT
ARBOR
ÆVO

PAUL BOURGET
de l'Académie française

GUSTAVE FLAUBERT

DISCOURS PRONONCÉ
DANS LE SALON CARRÉ DU MUSÉE DU LUXEMBOURG
A L'INAUGURATION DU MONUMENT
LE 12 DÉCEMBRE 1921



PARIS
LIBRAIRIE ANCIENNE HONORÉ CHAMPION
ÉDOUARD CHAMPION
5, QUAI MALAQUAIS, 5

—

1922

GUSTAVE FLAUBERT

OUVRAGES DU MÊME AUTEUR

Librairie PLON

CRITIQUE ET VOYAGES

Essais de psychologie contemporaine, 2 vol. — **Études et Portraits**, 3 vol. — **Outre-Mer**, 2 vol. — **Sensations d'Italie**, 1 vol. — **Pages de critique et de doctrine**, 2 vol.

ROMANS

Cruelle Énigme, suivi de **Profils perdus**, 1 vol. — **Un Crime d'amour**, 1 vol. — **André Cornélis**, 1 vol. — **Mensonges**, 1 vol. — **Physiologie de l'amour moderne**, 1 vol. — **Le Disciple**, 1 vol. — **Un Cœur de femme**, 1 vol. — **Terre promise**, 1 vol. — **Cosmopolis**, 1 vol. — **Une Idylle tragique**, 1 vol. — **La Duchesse bleue**, 1 vol. — **Le Fantôme**, 1 vol. — **L'Étape**, 2 vol. — **Un Divorce**, 1 vol. — **L'Émigré**, 1 vol. — **Le Démon de midi**, 2 vol. — **Le Sens de la mort**, 1 vol. — **Lazarine**, 1 vol. — **Némésis**, 1 vol. — **Laurence Albani**, 1 vol. — **L'Écuyère**, 1 vol. — **Un Drame dans le monde**, 1 vol.

NOUVELLES

L'Irréparable, suivi de **Deuxième Amour**, **Céline Lacoste** et de **Jean Maquenem**, 1 vol. — **Pastels et Eaux-fortes**, 1 vol. — **François Vernantes**, 1 vol. — **Un Saint**, 1 vol. — **Recommencements**, 1 vol. — **Voyageuses**, 1 vol. — **Complications sentimentales**, 1 vol. — **Drames de famille**, 1 vol. — **Un Homme d'affaires**, 1 vol. — **Monique**, 1 vol. — **L'Eau profonde**, 1 vol. — **Les Deux Sœurs**, 1 vol. — **Les Détours du cœur**, 1 vol. — **La Dame qui a perdu son peintre**, 1 vol. — **L'Envers du décor**, 1 vol. — **Le Justicier**, 1 vol. — **Anomalies**, 1 vol.

POÉSIES

La Vie inquiète, Petits Poèmes, Edel, les Aveux, Poésies inédites, 2 vol.

THÉATRE

Un Divorce (en collaboration avec M. André CURY), 1 vol. — **La Barricade.** *Chronique de 1910.* 1 vol. — **Un Cas de conscience** (en collaboration avec M. Serge BASSET), 1 vol. — **Le Tribun.** *Chronique de 1911.* 1 vol.

ŒUVRES COMPLÈTES

Édition in-8° cavalier sur beau papier vergé d'alfa.

PAUL BOURGET

de l'Académie française

GUSTAVE FLAUBERT

DISCOURS PRONONCÉ
DANS LE SALON CARRÉ DU MUSÉE DU LUXEMBOURG
A L'INAUGURATION DU MONUMENT
LE 12 DÉCEMBRE 1921



PARIS
LIBRAIRIE ANCIENNE HONORÉ CHAMPION
ÉDOUARD CHAMPION
5, QUAI MALAQUAIS, 5

1922

Il a été tiré de cet ouvrage :
10 exemplaires sur vergé d'Arches

Messieurs,

Si la destinée avait permis que le meilleur élève de Flaubert, et le plus cher, eût vécu les longues années que sa robuste jeunesse semblait lui assurer, c'est Guy de Maupassant qui viendrait aujourd'hui, au nom des Romanciers Français, rendre hommage à son maître. Certes, Flaubert est bien le nôtre à tous, mais il l'est indirectement, à travers ses livres, tandis que Maupassant avait reçu son enseignement d'homme à homme. C'est par ce compagnon de mes années d'apprentissage, par ses récits et ses confidences, que j'ai appris, sans avoir jamais approché l'auteur de *Madame Bovary*, à le connaître dans son existence intime. Maupassant me disait la fière simplicité de ce grand

aîné, la chaude cordialité de son accueil, la généreuse sympathie de sa puissante intelligence. Il me l'imitait, déclamant à pleine voix quelque phrase de prose dont il s'enchantait, ou bien des vers, qu'il préférait, par exemple, ceux trop peu connus du volume posthume de Louis Bouilhet sur le déclin du paganisme :

... Quand, chassés, sans retour, des temples véné-
[rables,
Courbés au vent de feu qui soufflait du Thabor,
Les grands Olympiens étaient si misérables
Que les petits enfants tiraient leur barbe d'or.

Associons pieusement, Messieurs, en ce jour de consécration à la mémoire de Gustave Flaubert, le souvenir du poète qui fut son ami fraternel, et celui du génial conteur, disparu si jeune, qu'il appelait son « disciple » et dans lequel il chérissait, il réchauffait une belle espérance, hélas ! brisée trop tôt, pour la Littérature et en particulier pour l'art du Roman.

La littérature, — de quel accent Flaubert prononçait ce mot, on le devine à

voir, dans sa correspondance, avec quelle dévotion il trace ces quatre syllabes. C'était vraiment sa foi profonde, sa raison d'être et d'agir tous les jours, toutes les heures, et cela dès sa première jeunesse. « J'ai suivi », disait-il de lui-même, « une ligne droite, incessamment prolongée et tirée au cordeau à travers tout... Ma vie n'a jamais bronché, depuis le temps où j'écrivais en demandant à ma bonne les lettres qu'il fallait employer pour faire les mots des phrases que j'inventais, jusqu'à ce soir où l'encre sèche sur la rature de mes pages... » Il avait trente ans, lorsqu'il se rendait cette justice d'être un bon, un solide serviteur de la littérature. Il en avait près de soixante, quand, à la veille de sa fin, il écrivait à sa nièce, à propos d'un détail imaginé par lui dans son *Bouvard et Pécuchet*, détail dont un savant venait de lui confirmer les exactitudes : « J'avais raison ! Je tiens mon renseignement du professeur de botanique, et j'avais raison parce que l'esthétique est le vrai, et qu'à un certain degré intellectuel,

quand on a la méthode, on ne se trompe pas... Ah ! ah ! Je triomphe ! Ça, c'est un succès !... » Il devait mourir le lendemain du jour où il traçait ces lignes, dans lesquelles frémit la même exaltation, la même ferveur pour son art. C'est le motif qui fait que nous l'aimons tant. Il nous représente le modèle du grand homme de lettres, au regard de qui, la formule est encore de lui, « tous les accidents du monde apparaissent transposés comme pour l'emploi d'une illusion à décrire, tellement que toutes choses, y compris sa propre existence, ne lui semblent pas avoir d'autre utilité ». Il ne s'est soucié ni des honneurs, ni de l'argent, ni même de la gloire. Rien ne l'a détourné du but idéal : la création de l'œuvre de beauté.

Il l'a conçue, cette œuvre, sous la forme du Roman. Cette préférence, donnée par lui à ce genre à l'exclusion de tous les autres, correspondait chez Flaubert à des raisons, réfléchies et instinctives à la fois, de l'ordre le plus personnel. Deux hommes vivaient en lui, différents jusqu'à en être

contradictoires. Cette correspondance de jeunesse où il s'abandonne à l'élan spontané de sa nature, n'est qu'un jaillissement continu d'enthousiasmes qui annonce, semble-t-il, un poète. Il le sentait bien, et il disait : « Je suis un lyrique » et il ajoutait avec mélancolie : « Et je ne fais pas de vers ! » Il disait encore : « Que les poètes sont heureux ! On se soulage dans un sonnet. Les malheureux prosateurs, comme moi, sont obligés de tout rentrer. » Mais pourquoi restait-il un prosateur ? C'est que ce lyrique avait, d'autre part, hérité de son père, le célèbre chirurgien de Rouen, une intelligence du type scientifique. Combien il l'admirait, ce père, le magnifique portrait qu'il en a laissé, sous le nom du Docteur Larivière, nous en reste un témoignage. Vous vous le rappelez, descendant de berline devant la porte d'Emma Bovary agonisante, sa longue douillette de mérinos, son large habit noir, et « ses mains charnues, de fort belles mains, qui n'avaient jamais de gants,

comme pour être plus promptes à plonger dans les misères », Sainte-Beuve avait sagacement discerné cette prise du docteur Flaubert sur Gustave : « Fils et frère de médecins distingués », remarque-t-il dans son article sur *Madame Bovary*, « M. Gustave Flaubert manie la plume comme d'autres le scapel. » Et il ajoute : « Anatomistes et physiologistes, je vous retrouve partout. » La formule doit être traduite. Il n'y a pas de physiologie dans *Madame Bovary*. Mais il y a, d'un bout à l'autre, l'application de la méthode avec laquelle on fait de la bonne physiologie, l'observation attentive, le constat scrupuleux du phénomène, la minutie de la notation précise, l'effort pour se maintenir dans l'attitude du savant dont la personnalité s'efface, qui se soumet à l'objet, humblement, absolument. « Absorbons l'objectif », s'exclamait Flaubert, « qu'il circule en nous, qu'il se reproduise en nous, sans qu'on puisse rien comprendre à cette chimie merveilleuse ! Notre cœur ne doit être bon qu'à sentir celui des

autres. » A cette besogne de laboratoire qui transforme la sensibilité même en outil d'intelligence, quel genre littéraire se prêtera, sinon le Roman ? Tel que l'a conçu Balzac, il est en train de rentrer dans le grand courant de recherches positives qui est celui même du siècle. Par l'analyse, il rejoint la Psychologie. Par la peinture documentée des mœurs, il rejoint l'Histoire. Par la recherche des causes, il rejoint la Sociologie. Toutes ces possibilités, le fils du chirurgien les devina tout jeune par un de ces pressentiments de nos propres facultés que le langage habituel nomme si justement la vocation, — l'appel. Ecrire des romans, c'était concilier à la fois cet esprit scientifique, transmis par son père, et son aspiration passionnée vers la Littérature. Il n'hésita pas.

Cette conciliation n'alla point sans lutte. Voilà encore un des motifs qui nous rendent Flaubert si cher, à nous autres, romanciers. Chez aucun de nos maîtres nous ne rencontrons posés d'une façon

plus pathétique les problèmes qu'enveloppe ce genre si complexe du Roman moderne. Le Roman ne relève pas uniquement de la Science. Il relève aussi de l'Art, et il n'y a jamais eu d'Art sans Beauté. Or la Beauté suppose le choix. Le choix ? Que devient alors le total effacement de l'observateur, la soumission entière à l'objet ? Toute la correspondance de Flaubert nous le montre, prenant et reprenant sans cesse ce problème-là, s'imposant, par méthode, la copie de modèles qu'il abomine, s'exaspérant contre l'objet, lui qui n'admet que la peinture objective. Ecoutez-le maudire cette *Madame Bovary* qu'il vient de finir : « Ce livre n'est pas de mon sang. Je ne le porte pas dans mes entrailles. Ces choses sont voulues, factices. » Il reconnaît qu'il y a mis de la vérité, de solides détails d'observation, et puis, tout d'un coup : « De l'air ! De l'air ! » gémit-il. C'est le lyrique qui se révolte contre le savant. Tout d'un coup encore, nouvelle volte-face. Il a relu son roman, et nous le trouvons qui s'inter-

roge sur les proportions des parties qui le composent. Le tourment de la composition a remplacé l'autre. La voilà, l'échappatoire qui lui permemetra de faire d'une œuvre de Science une œuvre d'Art, c'est la *Technique.* Mot bien modeste. Idée bien grande, et sur laquelle Flaubert est revenu sans cesse : « Je veux », écrivait-il à un de ses correspondants, « je veux te voir t'enthousiasmer d'une coupe, d'une période, d'un rejet... » Et parlant du vieux Boileau : « Il vivra autant que qui que ce soit, *parce qu'il a su faire ce qu'il a fait.* » Et il insiste : « Rien ne se perd de ce qu'il veut dire. Que d'art il a fallu pour faire cela avec si peu. »

La Technique, dans l'art du roman, c'est d'abord cette composition que Flaubert appelle proportion. Il la qualifierait volontiers de divine, comme ce Fra Luca Paccioli, le maître de Léonard qui avait écrit un livre : « *De divinâ proportione* ». Pour qu'un Roman soit composé, il faut qu'il forme un tout dont les parties, engagées dans le dessin général, soient liées

de telle manière que l'on ne puisse enlever une page du livre sans diminuer l'effet d'ensemble. Il doit avoir, ce Roman, son exposition, son grandissement, et comme la mer qui monte, son étale, sa décroissance et son repos. Pour un Flaubert, cette composition est rendue plus difficile précisément par sa méthode scientifique. Voulant écrire un chapitre de l'histoire des mœurs, il s'interdit par principe le personnage exceptionnel et l'action violente, c'est-à-dire le drame. Comment établir, — privé de cet élément : la crise, — une histoire bien une, qui ait son commencement, son milieu, sa fin, et dont les épisodes tous d'ordre quotidien s'étagent et se construisent ? Flaubert a lui-même appelé ce travail, et toujours à propos de *Madame Bovary*, « un tour de force ». Il l'a réalisé, non par le dehors, mais par le dedans et grâce à un autre tour de force. Il était très pénétré de la doctrine de Gœthe sur l'importance du sujet. Autre problème : comment pratiquer cette doctrine avec des sujets pris dans la

vulgarité de la vie courante, ainsi la banale aventure de la pauvre femme d'un pauvre médecin de village ? Mais si médiocre que soit une destinée humaine, on lui découvre une importance en la creusant, parce qu'elle est humaine. A travers elle ce creusement nous fait saisir quelques-unes des grandes lois qui la dominent et qui nous dominent. Cette loi une fois dégagée, toute l'armature du Roman s'ordonne autour d'elle. Chaque épisode en devient un symbole nécessaire. Oui, Madame Bovary n'est qu'une bien pauvre femme, Frédéric Moreau, dans l'*Education sentimentale,* n'est lui aussi qu'un bien pauvre homme, de bien pauvres hommes Bouvard et Pécuchet, mais en les considérant de son profond regard, Flaubert distingue une grande et redoutable cause, à leur misère, et qui leur est commune avec tant d'autres : la disproportion de la pensée et de la vie. Il va plus loin, il reconnaît cette vérité trop méconnue par notre civilisation, à savoir que la pensée n'est pas nécessairement bien-

faisante. Il se rencontre ici, avec Balzac qui écrivait dans la préface de la *Comédie humaine :* « Si la pensée est l'élément social, elle est aussi l'élément destructeur de la société. » Balzac concluait, en psychologue catholique : « Cette pensée, principe des maux et des biens, ne peut être préparée, domptée, dirigée que par la religion. » Flaubert, lui, ne conclut pas. Son diagnostic n'aboutit pas à une thérapeutique, mais dénoncer, avec cette netteté, le danger possible de la pensée, c'est affirmer, ne fût-ce qu'empiriquement, la nécessité d'une discipline. C'est nous inviter à la chercher et à la trouver. Flaubert ne nous en a-t-il pas donné lui-même l'exemple, lui qui fut, quarante ans durant, dans son ermitage de Croisset, l'esclave de la règle la plus ascétique, celle qu'il s'imposait pour mater les rebellions de son cœur, et tout sacrifier, lui-même d'abord, au but idéal ? Ce caractère moral de sa figure en achève l'énergie douloureuse en noblesse.

La technique dans l'art du roman, —

c'est aussi la présence. J'entends par là qu'il faut que les personnages mis en scène par le Romancier vivent de leur vie propre, qu'ils soient là, dans la chambre. Personne plus que Flaubert n'a poursuivi ce prestige d'un « rendu » qui donne au récit le relief d'une réalité concrète. C'est par tout petits détails qu'il procède, indiqués avec une merveilleuse entente de la signification. Ils s'additionnent, ces détails, qui ne font pas seulement tableaux descriptifs. Ils rentrent dans le mouvement de tout le livre. Ce discernement du geste essentiel, qui permet de restituer une physionomie tout entière, était aussi, nous raconte Mérimée, le souci constant de Stendhal. « Dans chaque anecdote pouvant servir à porter la lumière dans quelque coin du cœur humain, Beyle retenait toujours ce qu'il appelait le trait, c'est-à-dire le mot ou l'action qui révèle la passion. » Balzac tout à l'heure, Stendhal maintenant, voyez comme les maîtres s'apparentent les uns aux autres, attestant ainsi que la technique du roman

n'est pas arbitraire, qu'elle obéit, comme toutes les techniques, à des principes auxquels se rangent, involontairement ou non, tous ceux qui excellent dans cet art.

Cette technique, c'est encore le style. On sait avec quel acharnement Flaubert peinait sur le sien : « Cent vingt pages ! l'œuvre de dix mois ! » Cette plainte en dit long sur ce dur labeur. Il fut de mode autrefois d'admirer aveuglément cette prose. Il est plutôt de mode aujourd'hui de la critiquer. Nul doute qu'il ne s'y rencontre des impropriétés et des incorrections, mais que ces romans d'une si solide construction soient écrits d'une langue saine et forte, comment le nier ? Comment ne pas reconnaître aussi que cette langue est d'une qualité pareille à celle de la meilleure époque, notre XVIIe siècle ? Flaubert est tout près de La Bruyère, comme Baudelaire est tout près de Boileau. N'est-il pas bien remarquable que les deux écrivains que l'épreuve du temps a fait passer au premier rang, dans

l'école de 1840 et du néo-romantisme, soient ceux qui ont strictement obéi au précepte de Chénier :

Sur des pensers nouveaux faisons des vers antiques ?

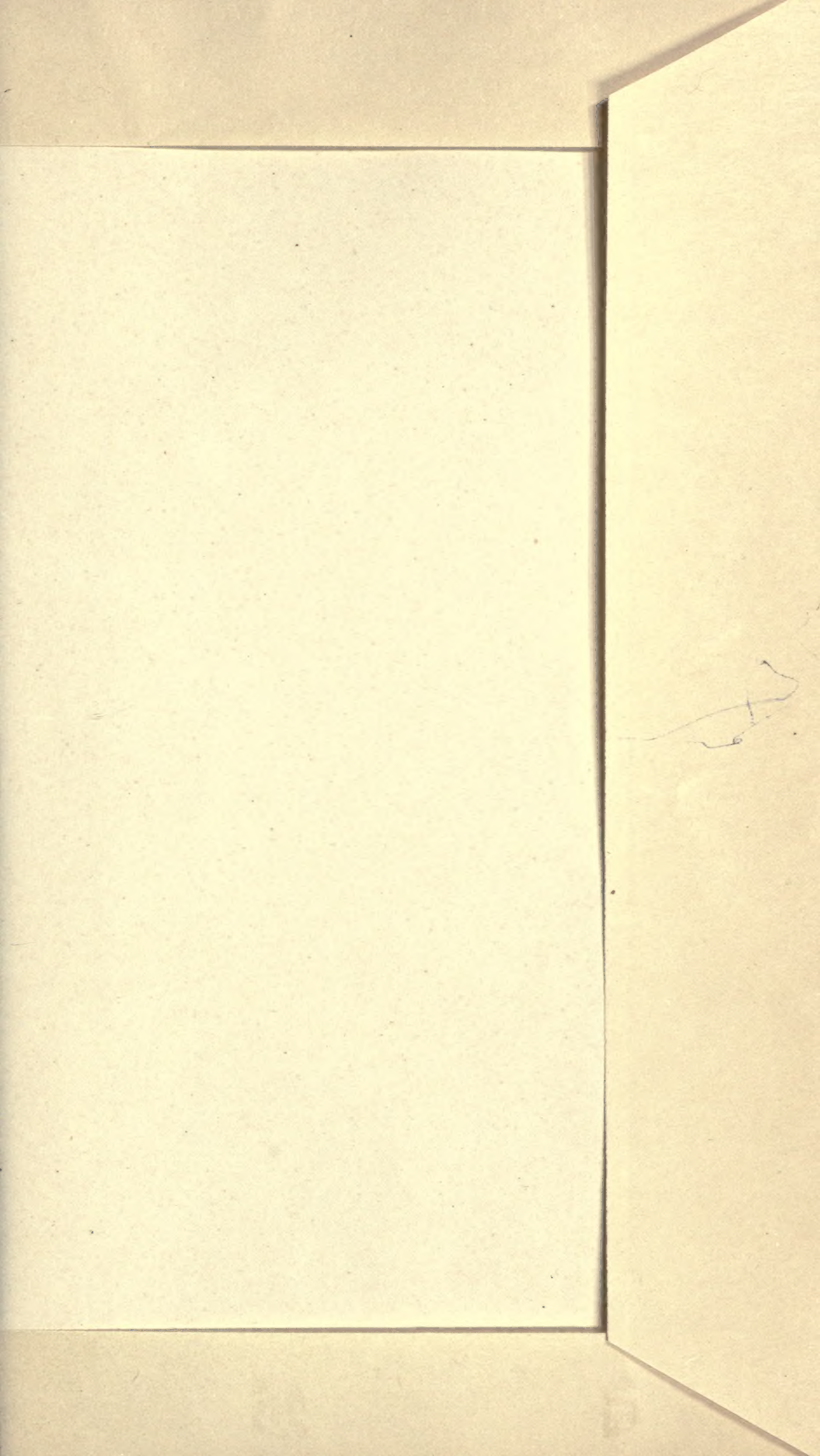
Ce sens traditionnel et classique de la langue, Flaubert l'avait renforcé en lui par la culture latine qu'il s'était donnée en compagnie avec Bouilhet. Notre prose française dérive en effet de la prose Romaine. Le jour où les Lettrés de notre pays ne sauront plus le Latin, cette prose qui fait une de nos plus indiscutables supériorités intellectuelles, aura vécu. C'est un héritage séculaire à préserver. Dans son discours sur l'*Universalité de la Langue Française*, Rivarol qui la maniait lui-même avec une telle maîtrise a éloquemment marqué ses vertus : la construction de la phrase toujours directe et claire, la plénitude et la fermeté de la prononciation, l'ordre incorruptible de sa syntaxe, « cette probité attachée à son génie ». Admirable formule qu'il complète par une saisissante évocation, empruntée

à l'antiquité non plus Romaine, mais Grecque. Ne nous rattachons-nous pas à l'une et à l'autre ? « Aristippe, ayant fait naufrage, aborda dans une île inconnue, et, voyant des figures de géométrie tracées sur le rivage, il s'écria que les Dieux ne l'avaient pas conduit chez des Barbares. Quand on arrive chez un peuple et qu'on y trouve la langue Française, on peut se croire chez un peuple poli. »

Messieurs,

Nous traversons une époque où la défense de notre génie national est le premier de tous nos devoirs. Saluons donc dans Gustave Flaubert, pour avoir eu un sentiment si juste de la valeur de notre prose et s'être dévoué à elle avec tant de ferveur, un bon Serviteur, non seulement de la Littérature, mais de la France.

ABBEVILLE. — IMPRIMERIE F. PAILLART



ABBEVILLE. — IMPRIMERIE F. PAILLART

